

LE FEUILLETON

Née trouée



○

Tiphaine Samoyault

« *Tout le monde a déjà vu une femme dans une cuisine, à force de la voir, on l'oublie, on oublie de la regarder. Quand on montre quelque chose que tout le monde a déjà vu, c'est peut-être à ce moment-là qu'on voit pour la première fois.* » Cette phrase, Chantal Akerman (1950-2015) l'écrit dans son texte le plus autobiographique, « *Le frigidaire est vide. On peut le remplir* », publié pour la première fois en 2004 dans *Autoportrait en cinéaste* (Cahiers du cinéma/Centre Pompidou, 2004). Elle l'a dite aussi plusieurs fois, lorsqu'elle a parlé de son film *Jeanne Dielman, 23, quai du Commerce, 1080 Bruxelles*, sorti en 1975 et élu en 2022 meilleur film de tous les temps dans le classement décennal établi par la revue du British Film Institute, *Sight and Sound*.

C'est une des raisons du titre de ce livre, *Œuvre écrite et parlée*, qui rassemble tous les textes écrits par Akerman, mais dont certains sont les traces de sa parole en entretien ou bien lus par elle en voix off dans ses films ou ses installations. Ces trois volumes sont magnifiques, et indispensables, car les textes étaient éparpillés, peu accessibles. Les quelques livres publiés du vivant d'Akerman – *Hall de nuit* (L'Arche, 1992), *Une famille à Bruxelles* (L'Arche, 1998), *Autoportrait en cinéaste* et *Ma mère rit* (Mercure de France, 2013) – n'ont pas toujours été réédités ; quant au reste, considérable, il est constitué de notes d'intention, de scénarios et d'un très grand nombre d'entretiens écrits ou enregistrés. C'est une œuvre mobile, discontinue, où tout peut se transformer en autre chose : un texte écrit fait signe vers un montage visuel, des lettres forment la trame d'une voix off, un script devient une pièce de théâtre.

Qu'est-ce qui rend cet ensemble si bouleversant ? C'est d'abord que les œuvres procèdent d'une nécessité intérieure absolue. La vie en dépend. Akerman écrit ou filme du silence pour recouvrir des paroles qui ne sont pas sorties. Née d'une mère libérée d'Auschwitz en 1945, dans une famille juive polonaise pleine de morts et d'absents, elle n'a reçu qu'une histoire trouée. Elle a été contrainte de se réinventer une mémoire, ce qu'elle appelle son « *ressassement* ». « *On essaie de remplir ces trous, et je dirais même ce trou, par un imaginaire nourri de tout ce qu'on peut trouver, à gauche, à droite et au milieu du trou. On essaie de se créer une vérité imaginaire à soi. C'est pour ça, on ressasse. On ressasse et on ressasse. Et parfois on tombe dans le trou.* »

Ainsi, une grande partie de son œuvre écrite et parlée mais aussi filmée est issue du grand silence de sa mère, de son incapacité à raconter. Pourtant celle-ci lui a aussi donné un petit carnet que sa propre mère, assassinée à l'âge de 34 ans, avait écrit en polonais lorsqu'elle était adolescente. D'une façon ou d'une autre, à New York, au Moyen-Orient, à l'est de l'Europe, dans tous les lieux où Akerman va filmer, le carnet est là – avant qu'il ne devienne central dans *Demain on déménage* (2004), quand Aurore Clément redit les paroles de la mère et de la grand-mère d'Akerman, puis dans l'installation *Marcher à côté de ses lacets dans un frigidaire vide* (2004), où un écran de tulle reçoit la projection des pages du journal. L'amour de la mère, ce que sa douleur rentrée fait à l'esprit de sa fille, et la manière dont tout cela hante l'œuvre sont eux aussi poignants.

Le bouleversement, à la lecture, vient aussi de la vulnérabilité de ces textes. L'édition de Cyril Béghin et le coffret proposé par L'Arachnéen ont le mérite de la rendre palpable, en dépit de leur ambition et de leur élégance. La juxtaposition de textes de nature différente, parfois inachevés ou fragmentaires, produit des effets de montage surprenants. L'image intervient de façon discrète et l'oralité reste partout sensible. L'idée de rassembler l'appareillage critique dans un troisième volume donne de la légèreté aux trajectoires qui nous sont proposées dans la composition chronologique des textes. Tout cela suppose un grand travail : Chantal Akerman prenait peu soin de ses archives, et rassembler tous les textes a nécessité d'importantes recherches. Il paraît évident qu'elle ne prétendait pas être écrivaine. « *Si je fais du cinéma c'est parce que je n'ai pas osé faire le pari de l'écriture* », disait-elle.

Elle avait commencé à écrire ses scénarios comme des romans, mais elle a vite arrêté, de peur de faire des films trop littéraires. Alors elle s'est mise à noter, à produire des textes où les faits n'étaient pas hiérarchisés, rendant poreuse la frontière entre fiction et non-fiction, revendiquant le « *plat* », le banal, introduisant de brusques ruptures, des effets comiques aussi parfois. Cette écriture de notation la rapproche pourtant de certains écrivains de la génération d'avant elle – Duras dans *La Vie matérielle* (P.O.L, 1987), Barthes, Perec, Ernaux – et c'est bien à une œuvre que nous avons affaire, même si elle reste inséparable de sa production cinématographique ; œuvre née tout entière d'un dérèglement intime qui modifie, comme toute grande œuvre, notre rapport au temps.

Œuvre écrite et parlée. 1968-2015,
de Chantal Akerman,
édité par Cyril Béghin, L'Arachnéen, trois volumes sous coffret, 1 584 p., 59 €.